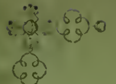


Hulst, Félix Alexandre
Joseph van
Grétry





GRÉTRY,

PAR

FÉLIX VAN HULST.



LIÉGE.

FÉLIX OUDART, ÉDITEUR,

RUE DU CRUCIFIX, 10.

1842



GRÉTRY.



GRÉTRY.

GRÉTRY,

PAR

FÉLIX VAN HULST.



LIÉGE.

FÉLIX OUDART, ÉDITEUR,

RUE DU CRUCIFIX, 10.

—

1842


LIBRARY

A

MA BONNE MÈRE.

GRÉTRY.

La renommée des œuvres de Grétry a survécu à toutes les vicissitudes qu'a subies depuis cinquante ans la composition musicale, et les faits de sa vie privée, qui intéressent le public, parce qu'ils se rapportent à l'art auquel il fit faire tant de progrès, il les a racontés lui-même, dans ses *Mémoires*, d'une manière piquante et qu'il serait bien difficile de reproduire dans une notice. Il est néanmoins

peu d'illustrations contemporaines ou récentes qui aient été déjà plus souvent célébrées que la sienne. Outre les éloges prononcés le jour de ses funérailles par AIGNAN et GAVAUDAN, par BOUILLY qui tenait un des quatre coins du poêle et par un musicien belge bien digne de louer GRÉTRY, car il y avait plus d'un genre de fraternité entre l'auteur d'*Euphrosine* et de *Joseph* et celui de *Richard*, nous avons, pour ne citer que les plus connues, une vie de GRÉTRY, par AMAR, insérée au *Moniteur* du trente septembre 1813; une autre publiée en 1814 par JOACHIM LEBRETON, secrétaire de la classe des beaux-arts de l'Institut royal de France; celle de M. PUJOULX, dans la *Biographie Universelle;* celle de la *Biographie nouvelle des Contemporains* par ARNAULT, JAY, JOUY et NORVINS; le travail très-remarquable que M. DE GERLACHE a publié en 1821, sous le titre d'*Essai sur Grétry*, à la suite du procès-verbal de la séance publique de la *Société d'Émulation;* le recueil des discours prononcés en 1829 à l'occasion de l'arrivée du cœur de GRÉTRY à Liége, recueil dans lequel on distingue particulièrement ce qu'ont dit, au nom de la *Société*

d'Émulation, M. CHARLES ROGIER, et au nom de la *Société Grétry*, M. RENARD-COLLARDIN; nous avons enfin l'importante notice que M. FÉTIS a faite pour sa *Biographie universelle des Musiciens*, et celle de M. ÉDOUARD FÉTIS pour les *Belges illustres* du Panthéon national; *Grétry en famille*, etc., etc.

Mais la plupart de ces ouvrages tiennent à des recueils très-dispendieux et dont quelques-uns même seraient très-difficiles à se procurer aujourd'hui: c'est ce qui nous a déterminé à puiser à ces diverses sources, pour publier à part une notice qui fût à la portée de tout le monde, et quoique nous ayons eu communication de beaucoup de lettres inédites de GRÉTRY, dont le lecteur s'apercevra bien que nous avons fait un assez fréquent usage; venu après tant d'autres, nous n'aspirons aucunement au mérite de l'originalité, et nous croirons avoir fait œuvre suffisamment utile si l'on trouve que nous avons assez bien résumé et coordonné ce que l'on a dit avant nous, si l'on range cet opuscule parmi les bonnes compilations.

Il est bien peu de Liégeois, et grâce au chemin de fer, on pourra bientôt dire qu'il est, dans la

classe lettrée, peu de Belges, qui n'aient été voir, avec respect, dans l'un des recoins les moins ambitieux de l'antique quartier d'Outre-Meuse, la modeste demeure où naquit le 11 février 1741 André-Ernest-Modeste GRÉTRY.

Il appartenait à une famille honnête mais pauvre: son père, premier violon de la collégiale de Saint-Denis, l'y avait fait recevoir enfant de chœur dès l'âge de six ans; mais cette première éducation musicale fut, selon l'usage du temps, un bien pénible et bien rude apprentissage. L'intelligence de cet enfant qui devait briller un jour si vive et se faire remarquer par le philosophe de Ferney lui-même, rebutée alors par de mauvais traitements, semblait refuser de se produire sous un régime pédagogique si peu inspirateur, et sa frêle constitution paraissait ne lui promettre aucun avenir, quand un accident, qui pouvait lui coûter la vie, vint tout-à-coup développer ses facultés endormies. Une solive du poids de trois à quatre cents livres lui était tombée sur la tête : le crâne avait reçu, comme on le conçoit de reste, une assez forte lésion; mais, au milieu des souffrances qu'il éprouvait, pendant le traitement auquel

il fut assujetti, il prétendit dès lors voir beaucoup plus clair dans ses idées, et c'est lui qui nous apprend que son goût pour la musique devint très-vif, et qu'il comprit avec netteté ce qui lui avait paru jusques-là enveloppé de nuages. Confié aux soins d'un professeur habile nommé Leclerc (qui fut depuis maître de musique à la cathédrale de Strasbourg) cet enfant à qui l'on ne permettait plus de chanter aux offices de Saint-Denis, même dans les chœurs, ne tarda pas à faire d'étonnants progrès, grâce à la bienveillance éclairée de ce maître qui avait compris son caractère, et bientôt le séjour d'une troupe italienne à Liége vint seconder puissamment les soins déjà si heureux de Leclerc. Cette troupe jouait principalement les opéras de Pergolèse, et l'on conçoit que la tête organisée pour créer cette musique expressive que M. De Gerlache a si bien caractérisée en disant qu'*elle rappellè les paroles* et que *les paroles la rappellent*, devait tressaillir d'aise et se sentir comme au milieu d'un élément fait pour lui, quand il entendait exécuter les mélodies aujourd'hui encore si naturelles et si vraies de la *Serva padrona*. Le père de Grétry avait ob-

tenu pour lui, du directeur, une entrée à l'orchestre, où il assista pendant un an, comme il nous l'apprend lui-même *à toutes les représentations, souvent même aux répétitions*. Son père crut alors que le moment était venu de réhabiliter publiquement la réputation du jeune chanteur expulsé des chœurs de Saint-Denis. Sûr de triompher, quand il aura fait connaître l'expression remarquable que l'enfant savait donner à son chant, il va trouver le maître de musique de Saint-Denis, le prie de laisser chanter un motet par son fils le dimanche suivant. Le maître représente au père qu'il est dangereux d'exposer une seconde fois cet enfant, d'autant plus que les chanoines prendront sûrement le parti de le renvoyer tout-à-fait, s'il échoue. « J'y consens, dit le père, s'il ne chante pas mieux que » tous les musiciens de votre collégiale. » Ce ton d'assurance fait accepter la proposition, sans toutefois inspirer une grande confiance au maître de musique. Le motet qu'avait entrepris le jeune Grétry était un air italien arrangé pour ces paroles latines adressées à la Vierge :

Non semper super prata
Casta florescit rosa.

A peine a-t-il chanté quatre mesures, que l'orchestre s'éteint jusqu'au *pianissimo*, dans la crainte de perdre une de ses intonations: les chanoines accoutumés aux sons monotones, nasillards et heurtés des autres enfants de chœur, se lèvent étonnés, dans leurs stalles, cherchant des yeux celui qui se distingue ainsi; les camarades qui l'entouraient ont déjà fait autour de lui un cercle que leur respect croissant agrandit à chaque mesure qu'il chante. Il avait commencé par jeter un coup-d'œil sur son père, qui lui avait répondu par un sourire d'encouragement: parvenu au milieu de son morceau, du haut du jubé, il aperçoit dans la nef sa mère qui pleure d'attendrissement en voyant l'effet que produit son fils, et lui, s'exaltant encore à la vue des larmes de sa mère, trouve dans sa voix des ressources inconnues, et des sons de plus en plus pénétrants. Les chanoines sont tellement préoccupés qu'ils restent debout au lever-Dieu. Dès que le motet est fini, chacun s'empresse autour du père pour le féliciter. On parlait si haut que l'office aurait été interrompu, si le maître de chapelle n'eût imposé silence.

Ce petit triomphe fit du bruit. Les chanoines en parlèrent à la représentation du soir : on s'en entretint même dans la loge du Prince-Évêque et Rennekin, organiste de la collégiale, consentit à enseigner les principes de l'harmonie au jeune virtuose , à qui bientôt après , Moreau, maître de chapelle de Saint-Paul donna des leçons de contrepoint. Dès le premier jour, Grétry s'était avisé de porter à Moreau une messe que, sans principes, sans guide , sans aucune connaissance des règles de la composition, il avait presque entièrement achevée. Moreau ne daigna pas seulement jeter les yeux sur sa messe : « Reprenez-moi »cela, lui dit-il ; ajoutez-moi une partie de chant »à cette basse (c'étaient cinq ou six rondes écrites »sur un morceau de papier) et surtout ne composez »plus de messes. »

Mais la lenteur de cette méthode, utile quand elle est appliquée à un âge où l'imagination ne fermente pas encore, ne pouvait convenir au précoce virtuose qui, encore enfant rêvait déjà l'Opéra-bouffe-français, en entendant la *Serva padrona* de Pergolèse, et en qui le besoin de produire

était stimulé par les succès du chanteur. « Je n'eus »pas assez de patience pour m'en tenir à mes »leçons de composition, dit-il : j'avais mille idées »de musique dans la tête, et le besoin d'en faire »usage était trop vif, pour que je pusse y résister. »Je fis six symphonies : elles furent exécutées dans »notre ville avec succès. »

En composant sa messe le jeune Grétry avait été encouragé par l'espoir d'obtenir du chapitre de Saint-Paul, un secours pécuniaire pour aller perfectionner son éducation musicale à Rome. Son maître de contrepoint lui-même, Moreau, sentit la nécessité de se départir de la sévérité de sa méthode pour céder au génie de son écolier : bientôt il se mit à corriger soigneusement sa messe : Grétry avoue qu'on y trouva bien des fautes contre la composition; mais pas une seule contre l'expression, ajoute-t-il avec une satisfaction naïve. L'un des *Mécènes* les plus zélés qu'eût rencontrés Grétry, était le chanoine De Harlez : celui-ci fit part au chapitre du projet de son jeune protégé : il en obtint l'ordre de faire exécuter la messe à la prochaine solennité et l'octroi de la gratification si vivement désirée par le compositeur.

Voilà donc notre jeune musicien, au comble de la joie. Sur la fin de Mars 1759, il part, à pied, le sac sur le dos, en compagnie d'un colporteur qui faisait chaque année deux voyages en Italie et qui se chargeait de conduire les jeunes gens que leurs familles envoyaient étudier à Bologne ou au collége liégeois à Rome. C'est ainsi qu'il parcourut une partie de l'Allemagne et entra en Italie par le Tyrol; mais écoutons-le raconter lui-même l'impression que produisit sur cette âme ardente le pemier aspect du beau ciel de l'Italie: « La nature avait changé de » face en un moment: avec quel plaisir je me trou- » vai tout-à-coup dans une prairie émaillée de fleurs! » On eût dit qu'un génie bienfaisant nous avait » transportés de la terre aux cieux: je priai le mes- » sager de me laisser jouir un moment de ce déli- » cieux aspect; mais quel fut mon ravissement lors- » que j'entendis pour la première fois depuis si long- » temps des chants italiens. C'était une voix de » femme, une voix charmante qui me transporta » par ses accents mélodieux. Ce fut la première le- » çon de musique que je reçus dans un pays où je » courais m'instruire. Cette voix douce et sensible,

» ces accents presque toujours douloureux qu'inspire
» l'ardeur d'un soleil brûlant ; ce charme de l'âme,
» enfin, que j'allais chercher si loin, et pour lequel
» j'avais tout quitté, je les trouvais dans une simple
» villageoise. »

Grétry arriva donc dans la capitale des arts, à l'âge de 18 ans (1759) précisément à l'époque où Piccini continuait, en le perfectionnant par des chants plus suaves encore, le genre naturel et gracieux à la fois de Pergolèse. Toutes les sympathies de Grétry pour ce genre, qu'il refit en quelque sorte, lorsque plus tard il l'adapta au goût français, se réveillèrent nécessairement en lui plus vives, plus impérieuses qu'elles ne l'avaient jamais été : il eut néanmoins la sagesse bien remarquable de prendre tout de suite un maître de contrepoint, Casali, dont il suivit assidument les leçons pendant quatre ou cinq ans.

Il se mit ensuite à composer des scènes détachées et des symphonies qui furent jouées avec succès dans les salons des amateurs les plus distingués, et qui lui valurent un engagement pour le théâtre *Alberti*. Le Directeur le chargea de mettre

en musique pour le carnaval, deux intermèdes qui eurent le plus grand succès : *le Vendemiatrici* (les Vendangeuses). Le public romain accueillit avec enthousiasme les essais du jeune compositeur liégeois : l'auteur de *la Cecchina* lui-même (Piccini) applaudit à des succès qui n'étaient pas, disait-il, cherchés dans les voies battues. Mais, comme toutes les grandes joies doivent avoir leurs retours assez tristes, le soir même de son triomphe il trouva en rentrant chez lui l'ordre de se rendre immédiatement chez le gouverneur de la ville. Bien que sa conscience ne lui reprochât rien qui pût lui faire craindre l'animadversion de la police, ce ne fut pas sans une sorte de répugnance qu'il se résolut à obéir. Le gouverneur lui déclara qu'il avait encouru une amende de cent sequins (cinquante louis), pour avoir manqué à l'ordonnance en laissant répéter au théâtre un morceau de musique, avant que le représentant de l'autorité y eût donné son assentiment, ce qu'il manifestait en laissant tomber un mouchoir blanc sur le bord de sa loge. « Hélas.
» monseigneur ! repartit Grétry, j'étais si loin de
» penser que je méritais les honneurs du mouchoir.
» que je n'y ai pas pris garde. »

Le gouverneur ne put s'empêcher de rire, et lui adressa ensuite plusieurs questions sur la manière dont il vivait au collége liégeois : satisfait des réponses du jeune compositeur : « Allons, lui dit-il » en le congédiant d'une air riant : je ne veux pas » qu'une amende vienne troubler votre triomphe : » mais une autre fois soyez plus exact. »

Après le succès des *Vendemiatrici*, les parents de Grétry impatients de jouir de ses progrès le pressaient de revenir à Liége, où une place de maître de chapelle était devenue vacante. Il envoya un morceau de sa composition pour le concours, et obtint la place ; mais il ne put se décider à partir.

Cependant la comédie italienne, à Paris, subissait aussi à la même époque des modifications qui préparaient les voies à Grétry. L'entrain spirituel de Duni, la verve inégale mais naturelle de Philidor et les gracieuses naïvetés de Monsigny donnaient à l'opéra comique français des allures qui le disposaient à recevoir sans effort l'application des mélodies variées dont Grétry s'apprêtait à l'enrichir. Ce fut une pièce de Monsigny qui révéla au compositeur

liégeois le genre vers lequel il se sentait appelé, sans avoir pu le distinguer nettement jusques-là. Un attaché à l'ambassade de France à Rome y avait apporté la partition de *Rose et Colas :* Grétry la vit, la relut avidement, et frappé de l'accord que lui offrent, à chaque mesure, la déclamation naturelle des paroles et la marche mélodique de la phrase musicale, ou, en d'autres termes, le sens des mots et la progression du chant, il est enfin convaincu que le français est, comme l'italien, susceptible d'être chanté naturellement : il a reconnu le genre dans lequel il s'exerçait sans le savoir et il prend la résolution d'aller chercher à Paris des paroles qui puissent s'y accommoder aussi bien.

N'ayant pour trésor que son talent Grétry fut forcé de s'arrêter à Genève, pour y amasser de quoi continuer son voyage. L'éloquente diatribe de Jean-Jacques contre les spectacles n'avait pas empêché d'y établir une salle qui était assez fréquentée. Grétry refit, pour ce théâtre, la musique d'un opéra de Favart, *Isabelle et Gertrude*, qui venait d'être joué à Paris avec la musique d'un compositeur dont le nom est aujourd'hui oublié (Blaise). L'opéra de

Grétry fut joué avec succès et eut même six représentations, ce qui est beaucoup pour une petite ville comme était alors Genève.

La réussite de cette pièce donna lieu à une anecdote assez plaisante. A la suite de la première représentation les jeunes gens de Genève, fidèles imitateurs des usages de Paris, avaient demandé à grands cris l'auteur, qui s'était tenu coi dans un coin malgré l'émotion de plaisir que lui procurait naturellement son triomphe. Le matin de la seconde représentation, Grétry reçoit la visite d'un gascon établi à Genève depuis quelque temps. « Monsieur, »lui dit le visiteur, je sais que *notre jeunesse* vous »fera violence si vous refusez de lui donner la satisfac»tion de vous applaudir sur les planches. » — Mais Monsieur, à Rome, pays de la musique, jamais auteur ne s'est montré sur le théâtre. — « Mon cher »Monsieur, Genève ne prend jamais exemple de »Rome. Point de fausse honte : peut-être ne savez»vous pas faire la révérence..? Je suis le premier »maître de danse du pays, comme vous êtes le pre»mier maître de musique... Vous devez paraître ce »soir ; permettez-moi d'avoir l'honneur de vous

»montrer... » Grétry était de trop bonne humeur pour ne pas bien prendre la chose : il se laissa faire. Le soir venu, les applaudissements avaient redoublé, et, la pièce finie, les Genèvois crient à tue-tête : L'auteur ! L'auteur ! Le jeune liégeois s'avance timidement sur la scène : au milieu des bravos on distinguait dans le parterre une voix qui criait : *Avancez donc — ce n'est pas cela — allons donc!* etc. *allons donc*, etc. C'était le gascon du matin. «Qu'avez-»vous ? lui dit un voisin impatienté. — Eh ! »mon Dieu ! ne voyez-vous pas qu'il a gâté son »entrée : est-il possible d'être si gauche ? figurez-»vous que je suis allé chez lui, ce matin, tout »exprès, pour lui apprendre à saluer : je serais »perdu si on le savait : un élève si bête ! »

Comme Grétry donnait des leçons de musique, les femmes les plus distinguées de la ville voulurent l'avoir pour maître ; en sorte qu'il acquit en fort peu de temps une certaine aisance. Voltaire était alors retiré à Ferney ; Grétry lui écrivit pour lui demander un poëme. L'auteur de *Zaïre*, de *Mahomet*, de *Mérope*, avait bien quelques motifs d'en vouloir un peu à la vogue de l'opéra comique, qui

faisait courir alors tout Paris et détournait l'attention publique de la scène qu'il avait enrichie de tant de chefs-d'œuvre. Les justes préventions du poëte se turent néanmoins en présence du musicien *homme d'esprit*, comme il l'appela dans la première entrevue. Il prédit de beaux succès en France à ce jeune homme qui tenait de la nature et de son pays quelque chose du caractère et de l'esprit français et qui rapportait de l'Italie les principes et le goût de la bonne musique. Ce ne fut du reste que deux ans après, qu'il adressa à Paris l'ouvrage qu'il lui avait promis pour l'opéra comique. C'était le *Baron d'Otrante* tiré de son joli conte de *L'éducation d'un prince*. Voltaire en adressant cet ouvrage à Grétry l'avait prié de présenter le poëme aux acteurs de la *Comédie italienne*, comme l'œuvre d'un jeune auteur de province. Les comédiens avouèrent que l'auteur n'était pas sans talent et qu'il promettait même beaucoup; ils refusèrent toutefois sa pièce; mais ils chargèrent, en même temps Grétry de mander au jeune homme que s'il voulait venir à Paris, on pourrait lui indiquer quelques changements nécessaires pour faire admettre et représenter

l'ouvrage, et qu'avec de la docilité et un peu d'étude de leur théâtre, il pourrait lui devenir utile par ses travaux et se rendre digne d'y être attaché. Cette proposition fit beaucoup rire sans doute l'auteur de *La Henriade* qui aima mieux renoncer à une gloire qu'il désespérait d'obtenir, celle des succès sur l'ancien théâtre d'Arlequin.

Mais Grétry n'en était pas encore là, à l'époque dont nous parlons: ce n'était pas à Genève qu'il pouvait trouver ce qu'il avait en vue en quittant Rome, et Voltaire lui-même le pressait de réaliser le projet qu'il avait d'aller à Paris.

Le plus difficile était de trouver un poëme comme il en cherchait. Grétry avait reconnu dans les pièces de Favart cet agencement de la phrase parlée tel qu'il le désirait pour faire la phrase musicale; à défaut de Favart il aurait pris avec reconnaissance du Sédaine, dont le faire lui plaisait par le naturel et dont la coupe lui paraissait aussi fort intelligente; mais pourquoi ces princes de l'opéra comique auraient-ils été donner leurs pièces à un débutant, quand les Duny, les Philidor et les Monsigny se les disputaient pour les porter à des triomphes certains?

Grétry fut donc obligé pour son début d'accepter d'un jeune homme nommé Durosoy, plus inconnu qu'il ne l'était lui-même alors, et qui ne lui inspirait d'ailleurs aucune confiance, un poëme intitulé *les Mariages samnites*, qui fut d'abord présenté à la comédie italienne, et refusé, parce qu'il était d'un genre trop noble. Les auteurs remirent leur pièce sur le métier pour l'accommoder au ton du grand opéra. Le poëme et la musique auraient pu dormir encore longtemps dans les cartons, si le prince de Conti, qui en avait entendu parler, n'eût témoigné le désir de les voir représenter sur son théâtre particulier. Grétry avait perdu à Paris près de deux ans en sollicitations infructueuses quand, en désespoir de cause, il avait accepté ce malencontreux essai : pour comble de disgrâce, la pièce faite et refaite avec tant de peine, éprouva une chute complète devant toute la cour de France. Deux hommes dont l'opinion en musique était d'un grand poids adoucirent néanmoins l'amertume du chagrin que cette chute aurait occasionnée à Grétry : c'était d'une part le comte de Creutz, ambassadeur de Suède, dont Suard avait procuré la connaissance à

notre compatriote. Témoin de cet échec, il l'attribua en grande partie au mauvais vouloir des exécutants. D'autre part l'abbé Arnaud, connu par les spirituels pamphlets qu'il publia, depuis, dans la querelle des *Gluckistes* et des *Piccinistes*, partageait ouvertement l'opinion du comte de Creutz : « Vous n'êtes »pas jugé ce soir, dit-il tout haut à Grétry ; il sem»ble que tous les musiciens s'entendent pour vous »écorcher, mais vous vous releverez de là, je vous le »jure ! » Ils y avaient mis en effet la plus grande malveillance. « Les musiciens de l'opéra étaient ca»pables de tout, dit à ce sujet M. de Gerlache, contre »un homme qui voulait introduire le chant sur leur »théâtre. »

Il fallait toute l'active bienveillance du comte de Creutz pour retirer Grétry du découragement où l'avait plongé la chute des *Mariages samnites*. Ce fut ce protecteur éclairé des arts qui décida Marmontel à lui confier sa petite pièce intitulée *Le Huron*. « Le public écouta le premier morceau avec » défiance dit Grétry : il me croyait italien parce » que mon nom se termine en *i* : j'ai su depuis » que le parterre disait : nous allons donc encore

» entendre des roulades et des points d'orgue à n'en » plus finir ! » Cette pièce, représentée le 20 août 1768, alla aux nues. Le succès fut décidé au premier acte et confirmé à la fin du second. Le duo *Ne vous rebutez pas*, et ce joli air qui est resté dans la mémoire de tous les amateurs de l'époque, *Dans quel canton est l'Huronie*, l'air de Mlle Ste.-Yves au second acte, et une marche charmante que Grétry avait transportée des *Mariages samnites* dans cette nouvelle pièce, justifieraient encore aujourd'hui la fortune de cet ouvrage. Le lendemain de cette espèce d'ovation musicale, Grétry sortant pour aller se promener eut la satisfaction de voir la boutique d'un marchand de tabac qui avait pris pour enseigne : *au Grand Huron.*

Voici en quels termes Grimm rendait compte de cette première composition :

« Ce M. Grétry est un jeune homme qui fait ici son coup d'essai ; mais ce coup d'essai est le chef-d'œuvre d'un maître qui élève l'auteur sans contradiction au premier rang. Il n'y a dans toute la France que Philidor qui puisse se mesurer avec celui-là, et espérer de conserver sa réputation et

sa place. Le style de Grétry est purement italien, Philidor a le style un peu allemand et en tout moins châtié. Il entraîne souvent de force par son nerf et par sa vigueur ; Grétry entraîne d'une manière plus douce, plus séduisante, plus voluptueuse ; sans manquer de force lorsqu'il le faut, il vous ôte par le charme de son style la volonté de lui résister. Du côté du métier il est savant et profond, mais jamais aux dépens du goût, la pureté de son style enchante : le plus grand agrément est toujours à côté du plus grand savoir ; il sait surtout finir ses airs et leur donner la juste étendue, secret très-peu connu de nos compositeurs. Vous avez pu remarquer dans le cours de l'extrait de cette pièce combien sa musique est variée : depuis le grand tragique jusqu'au comique, depuis le gracieux jusqu'aux finesses d'une déclamation tranquille et sans passion, on trouve, dans son opéra des modèles de tous les caractères. Cet ouvrage a réveillé en moi la fureur de la musique, à laquelle mes occupations m'empêchent de me livrer, et que j'ai tant de peine à dompter malgré toute l'assistance que je reçois de la part des compositeurs français.... »

Le succès éclatant du *Huron* changea tout-à-coup la position de Grétry : jusque-là délaissé, il se vit subitement obsédé de sollicitations pour mettre en musique une foule de pièces. Un médecin ami de Gretry lui racontait le lendemain qu'il s'était trouvé au parterre entouré de la plupart de ces Messieurs. A la fin de chaque morceau, ils s'écriaient : *Décidément il fera ma pièce, vous verrez, Messieurs, l'ouvrage que je lui destine!* si l'on finissait un air comique : *ah! j'ai aussi de la gaîté dans mon ouvrage; bravo, bravo, c'est mon homme!* — Mais, à toutes leurs instances Grétry répondait que l'auteur du *Huron* avait bien voulu se hasarder avec lui, et qu'il lui devait une juste préférence. Quelques mois après il avait achevé en effet la partition de *Lucile*, où l'on trouve ce *quatuor* que tout le monde connaît : *Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille?* Mais, tout en accordant un plein succès à cette seconde pièce, le public, comme nous l'apprend Grétry, s'était confirmé dans l'idée que le genre gai ne convenait pas au nouveau compositeur. Il eut été difficile de mieux réfuter cette prévention qu'il ne le fit en composant la

musique du *Tableau parlant* (1769). Il serait impossible je crois de donner à l'expression musicale, d'ordinaire assez vague , assez indéterminée en elle-même, des allures plus précisément gaies ou folles même, plus variées et plus comiques en même temps; et pourtant il avait suivi pas-à-pas, ou plutôt bonds par bonds la verve quelque peu grivoise d'ANSEAUME et dans la peinture d'*Isabelle* et de *Colombine* ces malicieuses filles qui voudraient bien cesser de l'être, et de ce *M. Cassandre,* cet amant suranné qui malgré son âge , a le ridicule de vouloir plaire encore. « Cette pièce , dit M. FÉTIS, plaça dès ce moment GRÉTRY au rang des meilleurs compositeurs français : elle a survécu aux diverses révolutions que la musique a éprouvées. Malgré les conditions désavantageuses de la comédie lyrique, où les airs se succèdent rapidement, et dans laquelle la même scène en contient même plusieurs, malgré l'instrumentation faible, et les formes vieillies de cette pièce, on l'écoute encore avec plaisir parce que les mélodies en sont charmantes, naturelles, expressives. » Rien de plus gracieux en effet que la *cantabile* du duo de *Colom-*

bine et de *Pierrot* : les airs *Je suis jeune, je suis fille, Il est certains barbons*, *Vous étiez ce que vous n'êtes plus*, sont devenus des proverbes en musique et tellement connus que, comme l'a très-bien observé M. DE GERLACHE « ils *fournissent à la conversation* »des allusions toujours sûres, sans le secours des pa»roles. »— « C'est un modèle de musique comique et bouffone, disait GRIMM, qui avait assisté aux premières représentations : cela est à tourner la tête : le compositeur ira loin s'il vit ; son style clair et facile fait que le succès de ses pièces n'est jamais douteux un instant, et se fait entendre des ignorants comme des connaisseurs. »

J. J. ROUSSEAU dont le *Devin du village* suffirait pour attester qu'il sentait parfaitement la musique expressive et naturelle, aimait beaucoup celle du *Tableau parlant*. Quelqu'un cherchant un prétexte pour le voir, alla lui demander une copie de l'air : *Vous étiez ce que vous n'êtes plus*. On sait que JEAN JACQUES faisait le métier de copiste. «Je l'ai déjà copié »au moins dix fois, répond l'auteur d'*Émile*, et je »le recommence toujours avec un nouveau plaisir.»

Trois succès obtenus dans l'espace d'une année

avaient amplement justifié les espérances qu'avaient conçues de lui, le comte DE CREUTZ et l'abbé ARNAUD. Ces deux derniers, et MARMONTEL se réunissaient de temps en temps, avec CAILLOT et M. et Me LARUETTE, dans de petits soupers charmants où GRÉTRY exécutait au piano la musique de ses pièces nouvelles, avant de les exposer à la répétition du théâtre. On sent combien ces réunions, que le choix, l'esprit et la gaîté des convives rendaient délicieuses, étaient propres à perfectionner et polir l'éducation littéraire et musicale de GRÉTRY. CAILLOT avait un tact si sûr et une si grande expérience des effets de la scène, que les auteurs s'en rapportaient le plus souvent à ses avis et s'en trouvaient bien. Après une première représentation parfois orageuse, c'était lui qui indiquait les morceaux qu'il fallait sacrifier, et ceux qui n'avaient besoin que d'une épreuve nouvelle pour être mieux saisis. GRIMM le comparait comme acteur à GARRICK et à PRÉVILLE. Comme chanteur il avait une voix si étendue, que dans une pièce intitulée *La nouvelle Troupe*, il se présentait successivement pour chanter la haute-contre, la taille et la basse, et l'on

assure qu'il aurait pu remplir en effet les trois emplois également bien. L'abbé Arnaud amateur passionné des beaux-arts, dont il connaissait parfaitement la théorie, en parlait avec d'autant plus de verve et d'abondance, qu'il prenait plus rarement la plume, pour épancher les idées qui lui venaient en foule. Suard qui était parvenu à se faire une réputation de bon littérateur sans autres titres que des traductions et des brochures, et qui sut la conserver par la sûreté reconnue de son goût, était aussi un homme dont l'entretien devait être singulièrement profitable au milieu d'un cercle ainsi composé. Grétry cite encore parmi eux un homme que nous rappellerons également, parce que ce qu'il en dit caractérise d'une manière extrêmement heureuse la fraternité des arts, que les anciens avaient si bien sentie quand ils ont fait les muses sœurs. C'est le fameux peintre de marine Vernet. Vernet, disait Grétry, *me parlait musique en croyant me parler peinture.*

Tout le monde sait aujourd'hui que dans la lutte si acharnée des *Gluckistes* et des *Piccinistes*, les deux partis avaient à peu-près également raison,

sauf en ce qu'ils avaient d'exclusif : aussi SACCHINI les mit-il presque d'accord par le succès prodigieux de son *OEdipe à Colone*. Mais un fait qu'on n'a peut-être pas assez relevé et qui contribua sûrement beaucoup à assurer son triomphe, en établissant ces justes rapports si difficiles à trouver entre la mélodie expressive d'un chant naturel, et l'harmonie musicale, qui doit la soutenir et non l'écraser; c'est qu'en sa qualité d'étranger, SACCHINI craignait de mal observer la prosodie française, beaucoup plus difficile à bien saisir que celle des langues accentuées; à cet effet il se faisait soigneusement déclamer chaque phrase du poëme, par les meilleurs acteurs de l'époque avant d'entreprendre d'y attacher une note de musique. Tel était aussi le secret de GRÉTRY, qui obtenait dès lors, sur la scène de l'opéra comique, les succès que SACCHINI obtint plus tard sur la scène tragique. Souvent GRÉTRY exécutait ou déclamait devant Mlle CLAIRON, un morceau dont il avait ébauché la notation ; cette célèbre actrice le reprenait en le déclamant à sa manière. GRÉTRY l'étonnait à son tour par la facilité qu'il avait de copier ses intonations, ses intervalles,

ses accents; mais ce n'était plus de la déclamation, c'était du chant.

L'année 1770 vit encore apparaître sur la scène lyrique de la comédie italienne trois nouveaux opéras de Grétry, *Sylvain, Les deux Avares* et *L'Amitié à l'épreuve*, les deux premiers eurent un succès incontestable et le troisième ne méritait pas moins, au jugement de M. Fétis, qui en trouve la musique fort bonne et dit que c'est un des ouvrages les mieux écrits de l'auteur. Dans *Sylvain* les amateurs du genre pastoral noble citent volontiers l'air *Ne crois pas qu'un bon ménage*, qui, selon l'expression de M. de Gerlache, respire bien la tendresse d'une mère, celui de *Lucette : Je ne sais pas si ma sœur aime,* qui est d'une ingénuité charmante, et le duo d'*Hélène* et de *Sylvain,* auquel M. Fétis reproche pourtant de n'être pas écrit dans les limites naturelles des voix.

Nous ne pouvons nous empêcher de nous arrêter à ce reproche, qui, s'il est mérité, trouverait peut-être si non sa justification complète au moins son excuse partielle dans les qualités extraordinaires des voix sur lesquelles Grétry pouvait compter. Mais

malgré cet avantage, ce n'est pas lui qui serait tombé assez souvent dans ce défaut, pour briser en quelques années les plus beaux timbres : et il avait pour cela plusieurs motifs qu'il est assez curieux de lui entendre développer lui-même :

« Il est bien dangereux, disait-il, de se livrer à »ce débordement de musique qui épuise tous les »effets dont on a besoin dans la suite d'un drame. »Je n'ai jamais parlé de cet abus avec mes confrères »Méhul, Lemoine, Cherubini, Lesueur, qu'ils ne »m'aient témoigné leurs craintes sur ses suites fu»nestes. Ils conviennent tous que l'harmonie est »aujourd'hui (1797!) compliquée au dernier point; »*que les chanteurs et les instruments ont franchi* »*leur diapason naturel;* que plus de rapidité dans »l'exécution rendrait notre musique inappréciable »pour l'oreille et qu'enfin un pas de plus nous jet»terait dans le chaos. Tout nous commande donc de »rétrograder vers la simplicité. »

Ne semble-t-il pas que les vérités énoncées dans cette page, forte de l'autorité de Méhul, de Lesueur, de Lemoine et de Cherubini, avaient dû être profondément méditées par Bellini, quand il composa les

plus beaux morceaux des *Puritani*, de la *Norma* et de la *Sonnambula?* et, en nous rendant ici l'écho des regrets universels qu'inspira la perte prématurée du suave compositeur italien, avons-nous cessé de nous occuper de Grétry, ou du moins des sentiments qui l'animèrent toute sa vie, pour les progrès d'un art qui faisait sa gloire et qui fait encore nos délices?

Mais revenons aux opéras qu'il fit en 1770. Nous avons constaté le succès de *Sylvain*. «*Les deux Avares* ne sont plus joués *parce que le genre de la pièce n'est plus à la mode*, dit M. Fétis, on y trouve pourtant, ajoute ce juge bien compétent, un duo du meilleur comique : *Prendre ainsi cet or, ces bijoux*, un chœur de janissaires excellent : *Ah! qu'il est bon, qu'il est divin!* et plusieurs autres morceaux agréables. »

Le succès éclatant de l'opéra-féerie *Zémire et Azor*, qui fut joué à Fontainebleau dans l'automne de 1771, produisit le talent de Grétry sous un aspect nouveau. Ainsi que le dit M. Fétis, dont nous aimons à répéter les éloges parce qu'ils ont d'autant plus de poids qu'il n'en est pas prodigue : « L'ima

gination de Grétry s'y montre dans toute sa fraîcheur: jamais il n'avait été plus riche de motifs heureux que dans cet opéra. Rien de plus piquant que l'air *Les esprits dont on nous fait peur;* rien de plus suave que le rondo *Du moment qu'on aime, etc.* Malgré les transformations de certaines parties de la musique, de pareilles inspirations ne peuvent cesser d'être belles ni d'intéresser les artistes sans préjugés. »

Nous ne pouvons résister au plaisir de transcrire encore ici littéralement ce que dit M. de Gerlache de cet opéra qu'il avait vu exécuter d'une manière parfaite.

« Les féeries sont toujours froides à moins que l'auteur n'ait eu l'art de faire oublier les invraisemblances de la fable par la vérité des caractères et des passions ou par l'intérêt des situations. On ne s'émeut guères de ce qu'on ne croit point : aussi cette pièce en elle-même intéresse peu, mais quelle musique délicieuse, quelle gaîté et quelle fraîcheur dans l'air d'*Ali: Les esprits dont on nous fait peur!* quel air pur, sublime, antique et religieux que le trio: *Veillons mes sœurs!* le musicien ne

laisse-t-il pas ici le poëte bien loin derrière lui ? le trio du tableau magique au 3e acte entre *Sander* et les deux filles qui lui restent : l'air, *Ah! laissez-moi, laissez-moi la pleurer*; l'accompagnement de clarinettes, cors et bassons qui se fait entendre derrière le tableau magique, tandis que l'orchestre se tait, sont d'un effet vraiment enchanteur. Mais, comme l'exécution de cette pièce demande beaucoup d'ensemble et de précision, il est rare qu'elle ne laisse à désirer : les accents passionnés de CLAIRVAL, et la dignité de son maintien, faisaient bientôt oublier, dit GRÉTRY, ce que les traits du monstre avaient d'effrayant : il attirait tous les cœurs à lui en chantant *Ah! quel tourment d'être sensible!* et il montrait en effet toute la sensibilité d'un amant craintif dans l'air, *Du moment qu'on aime.* Lorsque *Azor* se présente aux regards de *Zémire*, la terreur de celle-ci doit être extrême. Mme LARUETTE jouait cette scène à merveille : par combien de nuances elle savait passer de la crainte du monstre à l'amour le plus tendre : supprimez la pantomime et le jeu de ces excellents acteurs, et vous aurez *Zémire et Azor* tel que nous l'avons vu représenter souvent.

On sait que cette pièce a été reprise à Paris avec le plus grand succès il y a deux ans, et qu'elle est restée au répertoire, au même rang que les pièces nouvelles les plus goûtées.

Quand elle était encore dans sa nouveauté, un Français se rendant en Allemagne, à l'époque où les théâtres de province commençaient seulement à la monter, la vit annoncer pour le même jour à trois théâtres différents et en trois langues, en français, en allemand et en flamand. C'était à une foire de Francfort.

L'Ami de la maison est, au jugement de l'écrivain que nous venons de citer, de tous les opéras-comiques de Marmontel celui qui se rapproche le plus du ton de la comédie : aussi avons-nous été surpris de lire dans M. Fétis que *c'était un tour de force, que d'avoir pu intéresser par la musique dans une comédie aussi froide, et si longue.* C'est pourtant cette pièce que citait de préférence M. Pujoulx, littérateur fort estimable, quand il voulait témoigner à Grétry son admiration sur l'art avec lequel il savait faire accorder entr'elles les paroles et la musique ; et loin de trouver le compliment mauvais,

GRÉTRY répondait avec cette bonhomie de satisfaction naïve, qu'il avait habituellement avec ses amis : « N'est-ce pas, on dirait que c'est MARMONTEL » qui a fait la musique, et que j'ai fait le poëme ? »

A l'*Ami de la maison* succédèrent assez promptement le *Magnifique*, qui ne réussit pas et qui semble avoir été justement apprécié, la *Rosière de Salency*, paroles du marquis de PEZAY, où tout est encore frais et gracieux, comme cet air que tout le monde connaît, *Ma barque légère* ; et la *Fausse magie*, dont MARMONTEL avait grand tort, cette fois surtout, de s'attribuer tout le succès. GRÉTRY regardait le premier acte de cette pièce, comme ce qu'il avait fait de plus estimable. Ce qu'il y a de certain c'est que le duo : *Quoi c'est vous qu'elle préfère !* est d'une vérité dramatique qu'il n'est pas possible d'outre-passer.

GRÉTRY nous apprend, dans ses mémoires, que ce fut à une représentation de la *Fausse magie* qu'il fut présenté à JEAN JACQUES ROUSSEAU. Voici comme il raconte cette entrevue qu'on ne peut passer sous silence dans une notice biographique sur GRÉTRY : « J'entendis quelqu'un qui disait : M. ROUSSEAU,

voilà Grétry que vous demandiez tout-à-l'heure ! je volai auprès de lui, je le considérai avec attendrissement. Que je suis aise de vous voir ! me dit-il, depuis longtemps je croyais que mon cœur s'était fermé aux douces sensations que votre musique me fait encore éprouver. Je veux vous connaître, Monsieur, ou pour mieux dire, je vous connais déjà par vos ouvrages, mais je veux être votre ami. Ah ! Monsieur, lui répondis-je, ma plus douce récompense est de vous plaire par mes talents !... — Êtes-vous marié? — Oui. — Avez-vous épousé ce qu'on appelle une femme d'esprit ? — Non. — Je m'en doutais. — C'est une fille d'artiste elle ne dit jamais que ce qu'elle sent. — Je m'en doutais. Oh ! j'aime les artistes : ils sont enfants de la nature... Je veux connaître votre femme et je veux vous voir souvent. Je ne quittai pas Rousseau pendant le spectacle, il me serra deux ou trois fois la main pendant la *Fausse Magie* ; nous sortîmes ensemble, j'étais loin de penser que c'était la première et la dernière fois que je lui parlais ! en passant par la rue Française, il voulut franchir des pierres que les paveurs avaient laissées dans la rue:

je pris son bras et lui dis: prenez garde, Monsieur Rousseau ! il me quitta brusquement en disant : *laissez-moi me servir de mes propres forces* !... Je fus anéanti par ces paroles : les voitures nous séparèrent ; il prit son chemin et moi le mien ; et jamais depuis je ne lui ai parlé. »

Si l'auteur de l'*Histoire* d'ailleurs très-intéressante *de la vie et des écrits de J. J.* Rousseau, M. Musset-Pathay avait accordé à quelques traits du genre de celui que nous venons d'emprunter à Grétry, l'attention qu'ils méritaient, il se fût plus fréquemment abstenu de prodiguer le blâme aux contemporains de J. J. Rousseau pour relever le mérite incontestable de son idole.

Nous sommes parvenu à l'époque de la grande querelle musicale des *Gluckistes* et des *Piccinistes*, (Gluck était venu à Paris en 1774 et Piccini à la fin de 1776).

L'engoûment successif du public pour les pièces de ces deux habiles compositeurs de mérite divers, avait donné à la grande scène lyrique une importance qui, pendant un temps, fit presque oublier sa plus modeste rivale. Gluck *avait failli m'étouffer*,

dit Grétry ; mais , avant de faire cet aveu qui, à la distance où il était alors de l'évènement, devait coûter fort peu à son amour-propre , il avait sans doute éprouvé quelques insomnies : il fit du moins d'assez nombreux efforts pour obtenir aussi un nom dans la tragédie lyrique. *Céphale et Procris*, *Andromaque, Aspasie*, et *Denys-le-Tyran* attestent une persévérance remarquable malgré le peu de succès qu'il obtenait et l'auteur déjà tant fêté du *Huron*, de *Lucile*, du *Tableau parlant*, de *Zémire et Azor*, de *La Rosière de Salency* et de *la Fausse Magie* semblait ne devoir pas s'accoutumer aisément à l'idée d'une chute succédant à d'autres chutes.

Grétry se releva bientôt en retournant au genre dans lequel il régnait désormais sans rival, avec le *Jugement de Midas* et l'*Amant jaloux* (1778).

Son amour-propre éprouvait quelque peu le plaisir de la vengeance en composant le *Jugement de Midas*, satyre allégorique assez mordante contre la manière dont chantaient encore alors les partisans des anciennes traditions de l'opéra , c'est-à-dire les élèves de ceux qui avaient conspiré si cruellement contre ses *Mariages samnites*.

Ce fut à l'occasion du *Jugement de Midas* que Voltaire adressa ce quatrain à Grétry :

« La cour a dénigré tes chants ;
» Paris applaudit tes merveilles :
» Grétry, les oreilles des grands
» Sont souvent de grandes oreilles. »

L'Amant jaloux, imité d'une pièce anglaise (*The Wonder*), offre, ainsi que le *Jugement de Midas*, cette circonstance bien remarquable et qui dut nécessairement paraître très-piquante dans sa nouveauté, que les paroles, qui sont d'un français d'ailleurs très-correct et pétillantes d'esprit, étaient l'œuvre d'un étranger, et ce qui semble plus étonnant encore, d'un anglais. D'Hèle en anglais *Hales*) à qui Grétry a consacré dans ses Mémoires quelques pages spirituelles et piquantes, était en effet un anglais d'un caractère fort original qui cachait sous les apparences du flegme britannique des passions vives et profondes. « Il conçut »l'opéra comique, dit M. de Gerlache, plus fortement »que les auteurs qui avaient traité le même genre »avant lui. Il serre ses intrigues et multiplie les si-

»tuations, son dialogue est vif, animé, semé de traits »comiques ; ses caractères sont bien marqués et »ordinairement en opposition. »

Telle était aussi l'opinion du sévère aristarque qui réglait alors dans le *Mercure* ou sanctionnait les jugements littéraires sur les succès ou les chutes des œuvres dramatiques.

« S'il fallait, dit LAHARPE, après avoir loué toute la musique et particulièrement les morceaux :

Il ne sait plus que dire ;
Il ne s'emporte plus ;
Il gémit, il soupire :
Ah! qu'il a l'air confus.

et

Qu'elle a de pouvoir sur son âme!
Elle n'est pas encore sa femme,
On le voit bien.

et

La plaisante aventure, etc.

« S'il fallait, dit-il, donner le prix à l'ensemble »le plus parfait et le plus étonnant, conçu entre »l'auteur et le compositeur, et le plus longtemps »soutenu avec autant de variété que de justesse, je »me rangerais à l'avis de ceux qui ont assigné cette

»palme à l'*Amant jaloux*. Je préfère le talent de Fa-»vart, à celui de D'Hèle et celui-ci, comme écrivain, »le cède à son dévancier ; mais Favart n'a point eu »un Grétry, et, grâces à tout l'esprit que ce grand »artiste à réuni à celui de D'Hèle, l'*Amant jaloux* me »paraît jusqu'ici le chef-d'œuvre de l'opéra comique.»

L'année 1779 fut encore marquée par le succès des *Évènements imprévus*, dont les paroles étaient aussi de D'Hèle, qui en avait emprunté le sujet à un ancien canevas italien, *Di peggio in peggio*, et d'*Aucassin et Nicolette*, pièce dans laquelle les admirateurs de Grétry se plaisent à reconnaître le coloris gracieux et naïf de l'ancien fabliau, auquel le sujet est emprunté, tout en regrettant que l'auteur des paroles (Sédaine) n'aît pas mieux réussi à le prendre lui-même.

A la première représentation, Sédaine était dans la coulisse à côté de Grétry, quand le public insista pour faire répéter l'air que chante le pâtre au troisième acte : *Ah ! que de pièces d'or !* — *Peste soit de ton air*, dit Sédaine, avec humeur, et Grétry lui demandant le motif de cette brusque incartade : « Parbleu, lui dit-il, si le public s'intéressait le

moins du monde aux amours d'*Aucassin* et de *Nicolette* songerait-il à crier *bis* après ton air? »

Pendant les répétitions de cette pièce, un administrateur fit prier GRÉTRY de se rendre au comité, où on lui dit qu'il était urgent de hâter la représentation, si l'on ne voulait faire perdre à cet ouvrage tout le charme de la nouveauté. — Comment cela? demanda GRÉTRY. — Par la raison, lui répondit-on, que les garçons de théâtre, les allumeurs et les balayeurs chantent tous vos airs à tue-tête depuis le matin jusqu'au soir.

Liége était naturellement fière alors d'avoir donné naissance au célèbre compositeur qui multipliait ainsi ses succès; et elle montra tout le prix qu'elle y attachait par les honneurs publics qu'elle fit décerner à GRÉTRY à peine parvenu au milieu de sa carrière.

Dès le 24 janvier 1780, nous voyons le *Conseil de la cité*, « toujours attentif (ce sont les termes de la » délibération officielle) (1) à encourager nos compa-

---

(1) Que je dois à l'obligeance de M. LECLERC, chef de la division de l'état-civil à Liége.

»triotes qui se distinguent par leurs talents, et vou-»lant rendre hommage public et permanent au cé-»lèbre Grétry qui a enrichi la scène française par »tant de chefs-d'œuvre en musique, le Conseil »est d'avis que son buste soit placé sur l'avant-scène »du théâtre de la salle de spectacle appartenant à »la cité, afin que par ce monument, la mémoire »de cet auteur célèbre, qui fait honneur à la na-»tion liégeoise, se transmette à la postérité la »plus reculée, ordonnons en conséquence de faire »faire le buste en marbre blanc.»

Le 31 janvier, le même Conseil s'assemble de nouveau pour voter une récompense au sieur *Alexandre, l'un des comédiens de la principauté, pour le drame lyrique qu'il avait composé à l'occasion de l'érection du buste et du couronnement de M. Grétry notre concitoyen.*

A partir de ce moment le buste de Grétry fut placé dans la salle de spectacle de Liége, en face de la loge, où le Prince-Évêque, entouré des chanoines qui partageaient son goût pour les beaux-arts, venait chaque soir applaudir aux chefs-d'œuvre d'un des enfants de la cité, sans se douter que cin-

quante ans plus tard, ses successeurs à l'épiscopat condamneraient cet usage comme une impiété même dans des laïques.

Deux ans après (1782), Grétry rentrait pour la première et pour la dernière fois dans sa ville natale, qu'il avait quittée depuis 1759. « C'était sous le »beau règne de ce Velbruck, ami de la liberté, pro»tecteur éclairé de tous les genres de talents, régé»nérateur de l'instruction publique, créateur de »cette émulation dont le feu sacré fit éclore la bril»lante imagination et le chaleureux civisme de Bas»senge, les inspirations spirituelles et touchantes de »Regnier, la douce philanthropie de Henkart, et les »productions si originales du pinceau correct de »De France. Les annales de Liége ont perpétué le »souvenir de l'accueil enivrant que retrouva Grétry »au milieu des siens. Ce n'était plus ce faible enfant »dont elle avait encouragé les heureuses dispositions, »protégé les premiers pas, qu'elle avait accompagné »de ses vœux sur la terre classique des beaux arts; »c'était le fondateur d'une nouvelle ère musicale, le »créateur d'une école nouvelle dont les universels »succès assuraient la durée. C'était un homme que

»l'Europe saluait du nom de grand musicien et dont »vingt-deux triomphes avaient déjà révélé le génie.»

« A l'allégresse que son retour avait inspirée, »aux acclamations, aux soins touchants dont il avait »été l'objet, Grétry répondit en faisant hommage à »son pays de son vingt-troisième ouvrage. »

«Sa dédicace restera comme un monument éter- »nel du respect et de la vénération qu'il portait à »sa patrie; elle protestera dans l'avenir contre ces im- »putations calomnieuses par lesquelles naguère en- »core on essayait de flétrir et ses sentiments et les »nôtres (1). »

Cette visite de Grétry à Liége avait été l'occasion d'une péripétie heureuse dans la vie fort agitée d'un jeune homme alors comédien au théâtre de cette ville et qui devint depuis auteur comique distingué et acteur trop célèbre dans les scènes moins gaies de la révolution française. Un talent dramatique peu goûté, tous les torts d'une mauvaise tête et beaucoup d'inexactitude dans ses devoirs avaient attiré à

(1) Discours de M. Renard-Collardin, lors de la remise solennelle du cœur de Grétry.

Fabre d'Églantine non seulement la disgrâce de son directeur, mais encore celle des magistrats, au point que, chassé avec éclat du théâtre, il lui était même défendu de prendre place parmi les spectateurs. Cette mésaventure n'avait pas arrangé ses affaires qui étaient en fort mauvais état, et l'on assure même que ne pouvant fuir, et cédant au chagrin et à la honte qui l'accablait, il était sur le point d'attenter à ses jours, quand tout-à-coup il apprend que Grétry, attendu, désiré depuis si longtemps, arrive dans les murs de Liége : on lui dit que les Liégeois viennent de décider que le buste de leur compatriote sera couronné sur le théâtre. Sa tête se monte, sa verve s'échauffe, en huit heures il a créé une épître en cent quarante vers dans lesquels il a rappelé et caractérisé avec un rare bonheur le principal mérite de la plupart des œuvres de Grétry: armé de son manuscrit, les yeux remplis d'une noble audace, il se précipite vers le théâtre, renverse les gardiens qui veulent l'arrêter, s'élance sur la scène... On venait de couronner le buste : son air inspiré commande le silence; on l'écoute, il lit son épître, qui n'est interrompue que par les transports

de la plus bruyante ivresse, et achève sa lecture au milieu des applaudissements. Son sort fut changé par cet élan de la joie commune. Les magistrats et le peuple ordonnèrent au directeur, au nom de Grétry, d'oublier le passé, et de rendre son état au comédien qui devait enrichir la scène française du *Philinte de Molière*, de *l'Intrigue épistolaire* et des *Précepteurs*.

C'est environ deux ans après la visite qu'il était venu rendre à son pays, que Grétry mit le comble à sa gloire par cette délicieuse composition que nous avons vu naguère reprendre sur tous les théâtres avec un succès d'enthousiasme, sans que le voisinage, ni de la *Juive*, ni de *Moïse* même, ni de *Guillaume Tell*, ni des *Huguenots*, pût rien lui enlever de son inaltérable fraîcheur : tout le monde a reconnu que nous voulons parler de *Richard*. Et que l'on ne croie pas que de récentes infortunes royales aient été nécessaires pour faire apprécier tout le mérite de cette composition pleine de sentiment : le rôle de roi serait devenu historique dans le monde, que tant qu'il restera des hommes capables d'un généreux dévoûment ou

dignes d'en être l'objet, on se sentira ému, on s'attendrira et on pleurera en entendant chanter : *Si l'univers entier m'oublie*, et, *ô Richard! ô mon Roi!...* C'est en sortant d'une représentation de *Richard* que le prince Henri de Prusse disait à Grétry : *Vous avez le courage d'oublier parfois que vous êtes musicien pour vous sacrifier au poëte.* « C'est à Gluck, reprit Grétry, qu'un tel compliment aurait dû s'adresser : bien mieux que moi il a senti qu'il n'est point d'intérêt sans vérité et point de vérité sans sacrifice. »

« Ce qui distingue l'artiste, dit M. de Gerlache, en parlant de cette pièce, c'est la fécondité de la pensée. Si l'on veut avoir une preuve de la fécondité de Grétry, il faut voir de combien de manières différentes un seul sentiment, l'amour, se reproduit dans une seule pièce ; l'amour conjugal, après cinquante ans de mariage, dans l'air que chantent *Mathurin* et sa femme avec les paysans ; l'amour pur, antique et chevaleresque, dans la romance, *Une fièvre brûlante ;* l'amour ingénu dans *La danse n'est pas ce que j'aime*, l'amour timide et furtif dans, *Un bandeau couvre les yeux* ;

l'amour grivois dans l'air que chantent les paysans au commencement de la dernière scène. La romance que joue et chante Blondel, qui doit préparer la fameuse scène de la reconnaissance, le pivot sur lequel roule toute la pièce, est répété neuf fois, et pas une seule fois de trop, parce qu'elle l'est toujours avec variations et avec des intentions nouvelles. »

Richard-Cœur-de-lion avait succédé à l'*Épreuve villageoise* (1785) l'un des ouvrages de Grétry dans lesquels il a mis le plus de mélodie et de force musicale, au jugement de M. de Gerlache. Tout le monde connaît le morceau plaisant :

Bon Dieu, bon Dieu comm' à c'te fête,
Monsieur d' la France était honnête !

La Caravane du Caire, *Panurge* et *Anacréon chez Polycrate* ne tardèrent pas à offrir au public de nouvelles modifications de ce talent si fécond, si varié et si souple. Ce fut réellement l'introduction d'un genre nouveau à l'opéra-comique. *La Caravane* et *Anacréon* constituent ce qu'on a appelé le genre de demi-caractère, et *Panurge*

introduisit sur la scène française le genre bouffe italien. GRÉTRY nous apprend dans ses mémoires, que *Zémire et Azor*, dans sa nouveauté, avait été partout accueillie avec tant de faveur qu'elle avait rétabli les finances de plusieurs directions de province prêtes à échouer; tous ceux qui ont suivi la scène lyrique, du temps de l'empire, et même de la restauration, ont pu voir par eux-mêmes que pareille fortune avait été réservée, bien longtemps après leur apparition, aux trois pièces que nous venons de nommer. « *La Caravane*, dit M. DE GERLACHE, a été plus souvent représentée que les grands »opéras les plus fameux. C'est une de ces pièces qui »ne s'usent point, que l'on donne toujours quand »on ne sait que donner, dont le public ne se lasse »jamais. Le poëme est fort médiocre, mais il offrait »au musicien de riches tableaux, un beau spectacle, »des oppositions heureuses entre nos mœurs et les »mœurs de l'Orient, enfin un mélange de sentiments »guerriers, passionnés, voluptueux, et GRÉTRY savait »peindre tout cela. Après l'annonce de ces terribles »bulletins de l'empire, on entonnait toujours à l'o- »péra le fameux chant de *La Victoire est à nous!..*

»L'air du marchand d'esclaves, *J'ai des beautés pi-*
»*quantes ;* celui du Pacha, *Vainement Almaïde*
»*encore*..., et une foule d'autres, sont pleins de faci-
»lité, de grâce et de fraîcheur. L'auteur semble se
»plaire à multiplier les contrastes et les surprises
»agréables, et à ne laisser jamais l'imagination du
»spectateur en repos. »

C'est après *Panurge* que l'on fit circuler ce joli quatrain que nous a conservé Grimm :

Ceux-ci font bien, ceux-là font vite,
Le plus grand nombre ne fait rien ;
Mais Grétry seul a le mérite
De faire beaucoup, vite et bien.

La plupart des pièces de Grétry qui avaient eu du succès à Paris étaient traduites en italien et en allemand et, chose surprenante, surtout pour un compositeur qui prenait tant de soin d'accommoder sa musique aux paroles, ses pièces traduites avaient encore du succès sur divers théâtres d'Allemagne, d'Angleterre et d'Italie.

Le moment étant venu de rendre compte de l'une de ces époques de péripétie musicale, dont

Grétry sortit néanmoins, sinon toujours vainqueur, au moins toujours glorieux, nous laisserons encore parler un maître de l'art :

« Au milieu des succès dont l'auteur de tant de »productions voyait couronner ses travaux, un »nouveau genre de musique créé par Méhul et par »Cherubini, s'était introduit sur la scène de l'opéra-»comique. Cette musique, plus forte d'harmonie, »plus riche d'instrumentation et beaucoup plus »énergique que celle de Grétry, devint tout-à-coup »à la mode au commencement de la révolution, et »fit oublier pendant plusieurs années le *Tableau »parlant*, l'*Amant jaloux*, et la *Fausse Magie*. Il n'y »a point d'auteur qui se résigne de bonne grâce à »l'oubli du public ; Grétry fut très-sensible à cette »sorte de disgrâce, à laquelle il n'était pas prépa-»ré. Il n'aimait pas la musique nouvelle ; mais il »regrettait que des études plus fortes ne l'eussent »point mis en état de lutter avec ses nouveaux »adversaires: toutefois, comme on ne se rend jamais »justice sur ce qui touche l'amour-propre, il ne se »considéra pas comme vaincu, et il voulut rentrer »dans la carrière en imitant, autant qu'il le pouvait,

»un genre qu'il dédaignait au fond de l'âme. C'est à »ses efforts pour y parvenir qu'on dut *Pierre-le-»Grand*, *Lisbeth, Guillaume Tell* et *Elisca*. Quoi-»qu'on retrouve dans ces ouvrages des traces de »son ancienne manière, on aperçoit facilement le »tourment qu'il se donne pour être autre que la »nature ne l'avait fait. Les mélodies de ces produc-»tions n'ont plus l'abandon, le naturel ni la verve »qui distinguaient les œuvres de la jeunesse de Gré-»try ; en un mot, il n'est plus qu'imitateur timide »au lieu d'inventeur qu'il était. »

«La musique de Grétry était presqu'abandonnée, »lorsque le célèbre acteur Elleviou entreprit de la »remettre à la mode, et de la substituer aux grandes »conceptions harmoniques alors en vogue, qui n'é-»taient pas de nature à faire briller ses facultés per-»sonnelles. Le talent dont il fit preuve dans *Richard*, »dans l'*Ami de la maison*, dans le *Tableau parlant* »et dans *Zémire et Azor* fut tel, que l'on ne voulut »plus voir que ces ouvrages, qui étaient neufs pour »une partie du public. Depuis lors les œuvres de »Grétry n'ont cessé de plaire au public français jus-»qu'à la nouvelle révolution qui, dans ces derniers

»temps, s'est opérée dans la musique dramatique. »Les effets de celle-ci ont été d'accoutumer les spec- »tateurs à de riches effets d'harmonie et d'instru- »mentation, et conséquemment de les rendre plus »exigeants sous ces rapports. Rien ne pouvait nuire »davantage à la musique de GRÉTRY; car ces parties »de l'art musical sont précisément le côté faible de »ses ouvrages.»

« Le dédain qu'on affecte aujourd'hui pour les »productions d'un homme de génie qui s'est illustré »par de belles mélodies et par l'expression des pa- »roles n'en est pas moins injuste. Au reste GRÉTRY »attachait si peu d'importance à l'instrumentation »de ses ouvrages, qu'il en chargeait ordinairement »quelqu'un de ses amis. L'orchestre de ses vingt der- »niers opéras a été écrit par M. PANSERON père. (1) »

Ces deux qualités distinctives de la musique de GRÉTRY, la mélodie et l'expression, qu'il envisageait comme parties principales et constitutives de toute musique dramatique, préserveront probablement

---

(1) F. S. FÉTIS. *Biographie universelle des musiciens.*

ses œuvres de l'oubli : on pourra toujours refaire, au gré de l'exigence du moment, la partie de l'orchestre qui est soumise à certaines règles de la science, que tout le monde peut se rendre familières au moyen de l'étude; mais la *mélodie*, ce don de remuer le cœur en caressant l'oreille et de satisfaire l'imagination par des chants; mais l'*expression*, que l'on n'atteint que par un tact heureux et rare, qui vous fait discerner la corde sensible correspondante à chacune des nuances de sentiment que vous voulez exciter : comme l'une et l'autre ont leur source dans le cœur humain qui est immuable, elles assurent l'immortalité au compositeur qui les possède réellement. N'est-ce pas la réunion de ces deux qualités qui fait encore paraître touchants, quand ils sont bien chantés, l'air d'Henri IV, *Charmante Gabrielle!* ceux de J. J. Rousseau *J'ai perdu mon serviteur* et *Je l'ai planté, je l'ai vu naître*, etc.? Dans un genre plus relevé mais bien plus ancien encore, quel est l'homme, doué d'une oreille tant soit peu musicale, qui n'aît été frappé de l'accord des sons avec les sentiments qu'ils expriment dans l'admirable chant de la *Préface*, et qui n'aît éprouvé, en

l'entendant exécuter avec justesse, quelque chose de l'effet que produisent, à l'aide d'autres moyens, les magnifiques exordes des oraisons funèbres de Bossuet?

On dissertait un jour, au foyer de l'Opéra-comique, sur les instruments qui produisent le plus d'effet, et en général sur les moyens de produire de l'effet au théâtre. Il y avait là des compositeurs très-distingués : chacun disait son mot ; les uns étaient pour la basse, d'autres pour le trombone, etc. Les opinions étaient partagées : « Messieurs, dit Gré-»try, je connais quelque chose qui fait plus d'effet »que tout cela: — Quoi donc? — La vérité. »

L'expression du chant était donc presque tout pour Grétry. L'orchestre n'avait à ses yeux d'autre mission que de soutenir le chant, de le développer, de l'expliquer parfois, mais en gardant toujours le second rang : il voulait bien que l'*harmonie* concourût à répandre un peu de variété et d'agrément dans les chants auxquels elle sert d'accompagnement : il ne lui aurait pas permis d'occuper jamais la scène. C'est dans ce sens qu'il appelait la mélodie la statue, et l'harmonie le piédestal, et qu'il disait des

harmonistes peu soigneux de la partie du chant, qu'ils plaçaient *la statue dans l'orchestre et le piédestal sur la scène*. L'application qu'il en faisait, dit-on, à MOZART, n'était pas juste sans doute; mais, abstraction faite de ce grand compositeur étranger, et au point de vue de la perspective théâtrale, qui ne sent la justesse de cette métaphore, *Placez le piédestal dans l'orchestre, et prenez soin de laisser constamment la statue sur la scène?* Certes nous aurions été témoins de beaucoup moins d'écarts étranges, si tous les compositeurs de notre époque avaient eu toujours présente à la pensée, cette sage recommandation de l'auteur de *Richard*.

GRIMM qui avait le sentiment de la musique, résumait parfaitement, ce nous semble, les qualités distinctives du mérite de GRÉTRY, lorsqu'en 1779 il s'exprimait ainsi :

«On ne cesse de disputer sur GLUCK, sur PICCINI, sur toutes les musiques du monde, mais les connaisseurs et les ignorants s'accordent assez, ce me semble, à trouver qu'il n'y a jamais eu de compositeur qui aît su adapter plus heureusement que lui la mélodie italienne au caractère et au génie de

notre langue, saisir mieux le goût de la nation et donner à tous ses motifs, à toutes ses phrases, à toutes ses notes une intention plus fine et plus spirituelle. »

Nous donnerons, à la suite de l'indication des œuvres musicales de Grétry, les titres des ouvrages littéraires qu'il a publiés. Leur réputation est assez bien faite aujourd'hui pour nous dispenser d'en rien dire, principalement de ses *Mémoires ou Essais sur la musique*, dont Grimm et Laharpe se sont accordés à faire les plus brillants éloges, à leur apparition : mais un fait moins connu peut-être, et que nous ne pouvons nous dispenser de signaler, parce qu'il prouve en quel degré d'estime était Grétry dans l'opinion des autres compositeurs, c'est que si la seconde édition de ses Mémoires a été imprimée aux frais du gouvernement (en 1797); cette faveur ne fut pas provoquée par lui; mais accordée en suite d'une pétition adressée à l'autorité, dans l'intérêt de l'art, par Méhul, Dalayrac, Cherubini, Devienne, Lesueur, Gossec, Langlé, Lemoyne, et Champein.

Il nous reste à apprécier Grétry, sous un point

de vue non moins intéressant pour nous, c'est-à-dire comme homme privé et dans ses relations de famille et d'amitié.

Celui qui, enfant, demandait à Dieu, dans ses prières, qu'il le fît mourir le jour de sa première communion, s'il ne devait être honnête homme et bon musicien; celui qui avait dû la moitié de son premier succès à l'émotion causée en lui par les joies naïves de sa mère, ne pouvait être ni un égoïste, ni un indifférent. Telle est pourtant la réputation qu'avaient voulu lui faire certaines personnes, rebutées de n'avoir pas trouvé auprès de lui un accès assez facile: hâtons-nous d'ajouter que telle sera nécessairement toujours la réputation d'un homme qui voudra continuer à s'occuper de travaux sérieux après avoir acquis la célébrité. Trop d'importuns circulent autour des grandes renommées, pour qu'il leur soit possible d'échapper à la fois à l'ennui de se voir dérober un temps qu'ils voudraient consacrer à de nouveaux chefs-d'œuvre, et au malheur d'avoir parfois tenu sa porte fermée à un compatriote, dont on regrette ensuite de n'avoir pu serrer la main, à un ami même, qu'on a le cha-

grin de n'avoir pas obligé dans le moment opportun. Mais ce n'est pas sur quelques mésaventures inévitables de ce genre qu'il faut juger le cœur d'un homme dont la vie a été aussi pleine.

Toute la correspondance de Grétry atteste combien il aimait tendrement son pays : « C'est bien »avec raison que mon cœur est resté parmi mes »compatriotes, dont je suis séparé depuis si long»temps, écrivait-il à son ami Henkart (15 no»vembre 1807), j'ose espérer encore de revoir une »fois ma bonne ville de Liége, c'est l'unique vœu »qu'il me reste à exécuter, si mes forces me le »permettent. »

En 1810, il écrivait à M. Philippe Lesbroussart, qui lui avait adressé son poëme des *Belges:* « Je vous »remercie, monsieur, d'avoir si dignement chanté »mon pays, et de m'avoir compris dans les hommes »d'élite qui y ont pris naissance. Je vois avec »plaisir et orgueil fleurir les talents distingués tels »que le vôtre, monsieur, dans le pays qui m'a vu »naître: les ans ne séparent pas le cœur de son »berceau ; je suis Liégeois dans l'âme et pour »la vie. »

Dans une lettre adressée à M. Rouveroy, dans le cours de la même année, il disait à notre aimable fabuliste : « N'oubliez pas, je vous prie, dans vos réu»nions amicales, n'oubliez pas celui qui vous porte »en son cœur et qui le reste de sa vie conservera le »même sentiment. »

La France elle-même lui avait rendu, vivant, des honneurs non moins distingués que ceux qu'il reçut dans sa ville natale. Il ne pouvait entrer au théâtre dépositaire de ses ouvrages, sans passer devant la statue en marbre qu'un amateur éclairé (le comte de Livry) lui avait érigée. Son buste en marbre blanc par le fameux Houdon avait été placé au grand foyer de l'Opéra ; son portrait en pied, peint par Robert Lefèvre était dans la salle d'assemblée de l'opéra-comique ; une rue voisine du même théâtre avait déjà reçu le nom de *rue Grétry*, en 1785 : néanmoins quand il apprit que Liége voulait honorer son berceau et fonder près des lieux où il avait vu le jour, une place qui allait porter son nom, il répondait aux vives instances de ses compatriotes qui le pressaient d'arriver : « Si je n'avais pas soixante-neuf ans, plus

cinquante-cinq opéras qui en font bien cent vingt-quatre, je volerais auprès de vous. »

«Ne parlez pas de vos soixante-dix années, lui répondait son ami HENKART : la voiture est douce quand elle roule sur des fleurs et sur des lauriers. »

En adressant à son ami le notaire DUMONT, ses remercîments pour l'envoi que ce dernier lui avait fait d'un duo liégeois, il finissait en ces termes : « J'irai vous les faire moi-même *ad hominem*, si j'ai le bonheur de retourner encore une fois dans ma chère patrie qui est à jamais gravée dans mon cœur. »

Le 6 décembre 1810 il écrivait au même M. DUMONT : «Je viens de recevoir trois fois la *Gazette de* »*Liége* : c'est vous ou M. HENKART qui me les en-»voyez, je n'en doute pas, et pour augmenter ma »reconnaissance envers vous deux, vous gardez »l'anonyme : et ce n'est que depuis peu de jours »que je sais que vous avez fait des démarches au-»près des autorités de Liége, pour faire réussir le »projet de *la place qui porte mon nom et qui rend* »*ma mémoire impérissable, dans la ville où je suis* »*né*, ET OÙ JE VOUDRAIS QU'UN JOUR MON COEUR FÛT »TRANSPORTÉ. »

C'est encore à propos de la même cérémonie, à laquelle il ne put assister, qu'il écrivait le 29 décembre 1810, toujours au même M. Dumont : « Vous »ne cessez, mon cher ami, de vous occuper de »moi, j'en suis touché jusqu'aux larmes; votre »cantate (1) que je reçois est excellente et cent fois »au-dessus de ce que je puis mériter. Vous voulez »que j'aille à Liége pour le 11 février : ah mon »ami ! je puis vous dire que je ne supporterais ni »le voyage, ni la cérémonie qui me touche de trop »près. Chaque fois que je m'expose au froid, je »crache le sang : voilà où 55 opéras sortis de ma »pauvre tête m'ont réduit.... Non, dans ma bonne »ville, au milieu de vous, j'étoufferais de joie, et »vous ne voulez pas que je meure encore...»

---

(1) Pour l'inauguration de la *place Grétry*, M. Henkart avait fait une cantate que M. B. E. Dumont avait mise en musique. — Cette pièce avait été imprimée chez Latour avec un chant de M. Rouveroy sur l'air du quatuor de *Lucile : Où peut-on être mieux?* et des couplets de Bassenge aîné sur l'air du vaudeville de la *Fausse Magie*. (3 juin 1811. 8 p. in-8.)

En 1811 répondant à Henkart qui venait de lui adresser une petite notice sur le peintre Fassin (1) (leur ami commun venait de mourir) : «Votre article »nécrologique est très-intéressant, lui dit-il,... et il ajoute : « mon ami, je vous retiens *pour un autre* : »bonjour, aimez-moi, je vous prie, j'en ai besoin, car »je sens que je vous aime chaque jour davantage.»

Dans la même année, après avoir rappelé, selon son usage, la tendre amitié qu'il portait particulièrement à M. Fabry, à Henkart et à Bassenge il exprime de nouveau à son ami Dumont l'espoir d'aller encore une fois dans sa bonne ville ; mais pas dans cette circonstance, il venait d'avoir des accès de fièvre qui l'avaient cruellement fatigué (avril 1811.)

Le 10 mars 1812, il commençait ainsi une lettre par laquelle il prenait part à une souscription de bienfaisance.

« Je suis toujours Liégeois par le cœur, mon cher ami, voulez-vous bien avoir la bonté de m'inscrire pour un louis dans la collecte que l'on

---

(1) Voir sa notice dans les *Vies de quelques Belges* par l'auteur de cette vie de Grétry.

fait pour nos malheureux houilleurs. Priez Madame BASSENGE de vous remettre cette somme que je restituerai à son mari lors de son arrivée à Paris. »

On sait qu'il avait fait, à la fin de sa carrière, l'acquisition de l'ancienne habitation de JEAN-JACQUES ROUSSEAU, connue sous le nom de l'*Ermitage*, à Montmorency. C'est là que cette âme toujours ardente, mais bonne, mais simple, mais amie de la nature se plaisait à s'épancher encore, non plus dans des compositions dont le travail était désormais au-dessus de ses forces, mais dans d'aimables entretiens avec ses confrères, presque tous plus jeunes que lui, et à qui il prodiguait ses conseils bienveillants. Écoutons M. BOUILLY, s'adressant à ceux-là mêmes dont nous venons de parler et invoquant leur témoignage à l'appui de la vérité de ses paroles, prononcées solennellement près de la tombe du grand musicien.

« La nature, en dotant GRÉTRY de ce qui fait un » homme célèbre, y joignit tout ce qui constitue un » homme aimable : jamais on ne réunit à la fois plus » de finesse et de simplicité, une âme plus expansive, » un esprit plus observateur. Fier avec les grands,

»simple avec ses amis, affable avec ses inférieurs, »il sut constamment se faire honorer et chérir. Avec »quelle grâce il se plaisait à dessiller les yeux des »jeunes artistes égarés par quelques succès éphé»mères : son plus grand plaisir surtout était de con»soler, d'encourager ceux qui ne pouvaient parvenir »à se faire connaître. Il leur rappelait alors l'époque »de sa jeunesse, où lui-même il entendait rejeter »ses vœux, dédaigner ses efforts, mettre en problème »son propre mérite, et il leur disait : N'oubliez pas »que les jouissances d'une grande réputation sont »toujours en proportion des difficultés qu'on éprouve »à l'établir. Plein du souvenir de ce qu'il avait souf»fert en commençant sa carrière, Grétry prit la »douce habitude de s'en venger, en traitant avec »une bonté remarquable les jeunes compositeurs »qui présentaient sur la scène, les prémices de »leurs travaux. »

Songeons que ces paroles étaient prononcées en présence de Gossec, le Nestor des compositeurs et l'ami intime de Grétry, de Cherubini qui l'avait aussi beaucoup aimé, de Champein l'auteur de *la Mélomanie*, de Paer, que la bataille de Iéna avait conquis

à la France, de CATEL élève de GOSSEC, de MÉHUL qui peu d'instants auparavant venait de faire entendre les mêmes éloges, de LESUEUR, de BERTON, de PERSUIS et de NICOLO qui aimaient à se dire élèves de GRÉTRY, de BOIELDIEU revenu de la Russie deux ans auparavant, et en un mot de tous les compositeurs que rassemblait la capitale de l'empire.

« Vous qui m'entourez en ce moment, leur disait »M. BOUILLY, et qui, marchant sur ses traces, arri»verez un jour à l'immortalité, rappelez-vous l'ac»cueil paternel qu'il vous faisait sans cesse, la part »qu'il prenait à vos succès, les avis qu'il s'empres»sait de vous donner, pour en perpétuer la durée : »récapitulez avec moi les entretiens profitables, les »discussions lumineuses où ce grand compositeur »aimait à descendre jusqu'à vous, pour vous élever »jusqu'à lui. Ah ! quand il recevait ceux qu'il ap»pelait ses *légataires*, quel charme dans ses expres»sions, quelle ivresse sur tous ses traits ! C'était un »chef d'école qui se voyait renaître dans ses élèves : »c'était un père heureux et fier de ses enfants, dont »il entrevoyait dans l'avenir le bonheur et la gloire. »Un jour, il m'en souvient, l'un de vous s'entretenait

»avec lui sur les moyens d'exprimer les passions et »de peindre la nature. Ce grand maître le pressant »dit avec le plus tendre sourire : *En voilà encore un »qui me console de vieillir...* »

Un mot comme celui-là suffit pour peindre Grétry, parce qu'il rappelle à la fois tout ce qu'il y avait de douce bienveillance, de grâce et de sensibilité dans l'âme du vieillard.

L'anecdote suivante prouve aussi combien il était rival généreux et ami sûr. Monvel auteur de l'opéra des *Trois Fermiers* dont la musique est de Dezaides était venu proposer à Grétry de faire celle de *Blaise et Babet.* « Comment, dit Grétry, vous ne donnerez pas à Dezaides cette pièce , suite des *Trois Fermiers?*— Nous sommes brouillés, répond Monvel , Dezaides m'a joué un tour... Et il faut absolument que vous me vengiez. — « Mon cher Monvel , reprend Grétry ; si j'acceptais votre poëme, je n'aurais pas fini la 1[re] scène que vous seriez raccommodés et vous viendriez alors me trouver d'un air embarrassé... Tenez Monvel, remportez votre pièce, restons amis et que ce ne soit pas la vengeance qui nous fasse travailler ensemble » : Monvel

et DEZAIDES redevinrent amis, firent la pièce ensemble et virent redoubler leur estime pour GRÉTRY.

MÉHUL et BOUILLY s'accordent aussi avec tous ceux qui l'ont connu dans l'intimité et qui l'ont vu dans le monde, pour reconnaître que nul mieux que lui ne sut allier à l'imposante dignité de l'homme qui a conquis la célébrité par de longs et honorables travaux, cet esprit des convenances, ce tact sûr et délicat, cette urbanité française dont l'ancienne cour offrait les plus parfaits modèles ; et qu'il savait concilier avec une noble franchise.

On sait que NAPOLÉON, qui avait bien aussi sa grâce quand il le voulait, négligeait trop souvent ces petits avantages qui relèvent pourtant beaucoup les moindres paroles des hommes en évidence. Trop souvent l'Empereur, impatient peut-être du joug du cérémonial et de l'étiquette des grandes réceptions auxquelles il s'était assujetti, passait assez brusquement d'une personne à une autre et jetait au hasard et d'un air distrait quelques questions dont parfois il n'attendait pas la réponse. GRÉTRY déjà célèbre longtemps avant la révolution, GRÉTRY qui avait été de la première formation de l'Institut

dans la section de musique de la classe des beaux-arts, Grétry que Napoléon lui-même avait nommé chevalier de la Légion-d'Honneur à la création de son ordre, ne devait pas s'attendre sans doute, à être ainsi confondu dans la tourbe des grands que l'Empereur traitait comme nous venons de le dire. Un jour pourtant le conquérant se retournant tout-à-coup vers lui l'apostrophe de son brusque *Comment vous nommez-vous?—Toujours Grétry*, Sire, répond sans hésiter, et avec son sourire fin et gracieux, l'aimable et spirituel compositeur, qui n'avait rien gagné au nouveau régime.

La promptitude et la netteté de sa conception peuvent seules expliquer la facilité avec laquelle il trouvait ainsi des reparties toujours vives et originales et très-souvent fort heureuses. A une séance de la classe des beaux-arts, David assis près de Grétry s'amusait à faire le croquis d'une africaine dans son costume primitif. Soit l'effet de la distraction du grand peintre, soit par toute autre cause, le dessin était assez médiocre : quelqu'un dit pourtant à David : « Savez-vous que ce chiffon de papier peut devenir » un jour bien précieux?—Veux-tu qu'il le devienne

»encore plus? reprend DAVID en se tournant vers GRÉTRY : « Écris sous ce dessin quelque principe relatif à ton art. » — GRÉTRY prit la plume et écrivit : *Une blanche vaut deux noires.*

Madame la comtesse de M.... épouse de l'ambassadeur d'une cour étrangère venait un jour solliciter son suffrage pour un protégé d'un mérite équivoque qui devait bientôt être présenté à l'institut. « Je ne le connais que très-peu, répondit GRÉTRY ; »mais protégé par vous, Madame, et sans doute aussi »par la cour, il n'a nul besoin de mon suffrage. » L'artiste profitant du privilége de sa profession fait une révérence à la grande dame étonnée et va se remettre devant son piano.

Ces traits et beaucoup d'autres du même genre que l'on pourrait citer prouvent qu'il se souciait peu d'une réputation de galanterie étrangère au véritable sentiment. « Ta femme est-elle musicienne. »demanda-t-il un jour à un jeune artiste qu'il »aimait ? — Oui. — Aime-t-elle ma musique ? — »Beaucoup. — Pleure-t-elle à *Richard* ? — Tou»jours. — Rit-elle au *Tableau parlant* ? — Sans »doute. — A la bonne heure. Au moins qu'elle ne

»ressemble pas à nos petites maîtresses qui babillent »pendant qu'*Azor* chante : *Du moment qu'on aime,* »baillent au duo du *Tableau parlant*, et tracassent »leurs maris pendant le quatuor de *Lucile*. Amène-»nous ta femme demain. »

Il avait épousé la fille d'un peintre lyonnais nommé Grandon, le maître du célèbre Greuze. Nous avons pu juger par ce qu'il rapporte de son entretien avec Jean-Jacques du cas qu'il faisait du naturel et de la sincérité de sa femme. Il raconte aussi d'une manière touchante les soins qu'elle lui donnait quand il était malade et la joie qu'il ressentit quand sa bonne mère témoin des veilles qu'elle supportait avec tant de sérénité pour le soulager, conçut pour elle une amitié presque aussi vive que pour lui et leur promit à tous deux de ne jamais les quitter.

Dès que la fortune avait commencé à sourire à Grétry, il s'était empressé de faire venir auprès de lui toute sa famille. L'un des hommes avec lesquels il s'était lié le plus intimement, était le peintre Greuze, dont le père de sa femme avait eu le mérite d'encourager, de guider et de produire le talent original. L'on s'explique aisément la sympathie qui

devait exister entre Grétry et le peintre qui mettait dans toutes ses compositions, du sentiment, de la bonhomie, de la finesse sans recherche et des grâces naturelles. La vie de famille plaisait beaucoup à notre compositeur et l'on sent combien il dut souffrir de la perte successive de ses trois filles. Lucile surtout, la seconde, celle qui, à treize ans, avait fait la musique du petit opéra intitulé: *Le Mariage d'Antonio*, était devenue par son heureuse organisation musicale et par les aimables qualités de son caractère, la compagne la plus chère et la plus assidue du bon vieillard, et ce n'est pas sans de bien pénibles déchirements qu'il put s'accoutumer à se passer de cette douce société.

Nous avons vu dans un extrait de sa correspondance avec M. Henkart, le retour qu'il faisait sur lui-même en apprenant la mort du peintre Fassin: ce genre de courage, il l'avait depuis longtemps, car il avait commencé plus de vingt-six ans avant sa mort un *De Profundis* qu'il voulait faire exécuter pour la première fois à ses propres funérailles. « Cette idée n'est pas trop triste, disait-il à ses amis, » pour celui qui désire d'être regretté: et si, de toute

»manière, elle est un peu sombre, j'en ai besoin »pour bien traiter mon sujet. »

Il travaillait encore à ce *De Profundis*, qu'il est bien singulier qu'on n'aît pas retrouvé, huit jours avant sa mort. BERTON pour qui il avait toujours eu l'estime la plus particulière et l'amitié la plus vive, était venu lui rendre une visite, que, d'après le bruit public, il s'attendait bien à ne plus pouvoir renouveler. GRÉTRY lui parla avec un admirable sang-froid de son *De Profundis* qui ne devait pas tarder, disait-il lui-même, à être enfin exécuté.

« Mon cher BERTON, ajouta-t-il, c'est toi que »je charge de ce soin ; mon bon PERSUIS me rendra »le service d'en diriger l'exécution : tu t'entendras »avec lui. Mais écoute, mon bon ami ; j'ai toujours »remarqué que les contrebasses avaient dans les »églises, un son extrêmement sourd ; pour éviter »cet inconvénient, je te prie de les faire placer sur »des marche-pieds très-élevés. »

C'est avec cette sérénité du sage, que, malgré les vives douleurs qu'il endurait fréquemment dans ses dernières années, GRÉTRY mourut à l'*Ermitage*, le 24 septembre 1813. On eut beau chercher le

De Profundis dont il avait parlé souvent et auquel tous ses amis savaient qu'il avait travaillé depuis si longtemps. Celui qui fut exécuté à ses obsèques était de la composition de son vieux ami GOSSEC ; on exécuta également la belle marche funèbre que ce dernier avait écrite pour les funérailles de MIRABEAU. MÉHUL, MARSOLLIER, BERTON et BOUILLY tenaient les quatre coins du drap mortuaire. Lorsque le convoi s'arrêta devant le théâtre qu'il avait doté de tant et de si aimables compositions, la musique fit entendre le fameux trio de *Zémire et Azor : Ah! laissez-moi, laissez-moi la pleurer :* et les nombreux artistes qui composaient le cortége accompagnèrent cette déchirante mélodie des larmes réelles et sincères que leur arrachait la perte du grand musicien qui avait su se concilier l'affection de tous ses rivaux.

On sait comment la possession de son cœur, dont ses neveux, fidèles exécuteurs de sa volonté, avaient fait hommage à la ville de Liége, fut ensuite disputée par un M. FLAMAND qui, devenu possesseur de l'*Ermitage,* trouvait dans la conservation de ce précieux dépôt un moyen de plus pour attirer

les visiteurs chez lui et faire ainsi prospérer ce romantique séjour converti par l'esprit de spéculation en une sorte de *Waux-Hall* public. On sait aussi comment la justice administrative de la restauration se signala honteusement dans cette circonstance en mettant obstacle à l'exécution des arrêts de la cour de Paris qui ordonnaient la restitution du cœur de Grétry à sa bonne ville de Liége.

L'enthousiasme qui présida à la réception solennelle de ce don si cher, rendu enfin aux Liégeois en 1829, a réfuté assez haut les absurdes récits qu'avaient pu accréditer l'ignorance ou la mauvaise foi pendant ces débats trop prolongés.

Oublions maintenant cette folle contestation, que nous avons trouvée presque partout mal rapportée, pour ne plus songer qu'à la fête qui s'apprête. Rappelons-nous le chaleureux empressement qui accueillit la cantate de M. Dumont, lors de l'inauguration de la place Grétry; n'oublions pas surtout qu'une autre cantate, œuvre d'un digne neveu de Méhul, répondit aussi parfaitement à l'enthousiasme toujours croissant des Liégeois, quand le cœur de Grétry nous fut rendu; et maintenant

que la possession de ce gage précieux de sa tendresse nous est assurée, évoquons surtout, pour la gloire de notre pays, le souvenir impérissable de son nom, et pour nos plaisirs, celui des chants heureux qu'il nous a légués.

ŒUVRES DE GRÉTRY.

POUR L'ÉGLISE.

1° *Messe solennelle* à quatre voix, à Liége, en 1759.

2° *Confiteor* à 4 voix et orchestre, à Rome, en 1762. La bibliothèque du Conservatoire de musique de Paris possède le manuscrit autographe de cet ouvrage.)

3° *Six motets* à deux et trois voix, à Rome, en 1763 et années suivantes.

4° *De Profundis* (Voyez les Essais sur la musique, t. I, p. 78 et 79).

5° Musique du Psaume : *Confitebor tibi Domine* (1765) qui remporta le prix au concours pour la place de maître de chapelle alors vacante à Liége (V. p. 17 de cette notice). La ville de Liége est sur le point d'en faire l'acquisition.

MUSIQUE INSTRUMENTALE.

1° *Six symphonies* pour orchestre, à Liége, en 1758.

2° *Deux quatuors pour clavecin, flûte, violon et basse*, gravés à Paris, 1768, et ensuite à Offenbach, comme œuvre 1er.

3° *Six sonates pour le clavecin*, Paris, 1768.

4° *Six quatuors pour 2 violons, viole et basse*, œuvre 3e, Paris, 1769. Les thêmes de ces œuvres de musique instrumentale se trouvent dans le 9e supplément du catalogue de Breitkopf, Leipsick, 1774.

OPERAS.

1° 1765 *Le Vendemiatrici*, intermède italien du théâtre d'Alberti, à Rome.

2° 1767 *Isabelle et Gertrude*, paroles de FAVART, jouée à Genève.

3° 1768 *Le Huron*, paroles de MARMONTEL, en 2 actes.

4° 1769 *Lucile*, paroles de MARMONTEL, en 1 acte.

5° 1769 *Le Tableau Parlant*, paroles d'ANSEAUME, en 1 acte.

6° 1770 *Sylvain*, paroles de MARMONTEL, en 1 acte.

7° 1770 *Les deux Avares*, paroles de FENOUILLOT et FALBAIRE.

8° 1770 *L'Amitié à l'épreuve*, paroles de FAVART, en 2 actes, réduit en un acte, 1776, remis en 3 actes en 1786.

9° 1771 *Zémire et Azor*, paroles de MARMONTEL, en 3 actes.

10° 1772 *L'Ami de la Maison*, paroles de MARMONTEL, en 3 actes.

11° 1773 *Le Magnifique*, paroles de SÉDAINE, en 3 actes.

12° 1773 La *Rosière de Salency*, paroles du marquis de PEZAI, en 4 actes, puis en 3 actes, en 1774.

13° 1774 La *Fausse Magie*, paroles de MARMONTEL, en 2 actes.

14° 1775 *Céphale et Procris*, paroles de MARMONTEL, en 3 actes.

15° 1776 (Reprise) Les *Mariages Samnites*, paroles de DU

ROSOIX, repris encore avec des changements, en 1782, en 3 actes.

16° 1777 *Les Divertissements d'Amour pour Amour*, comédie de LACHAUSSÉE, sur des paroles de LAUJON, pour la cour.

17° 1777 *Matroco*, paroles de LAUJON, en 4 actes.

18° 1777 *Les Filles Pourvues*, compliment de clôture pour la comédie italienne, paroles d'ANSEAUME, pour la cour.

19° 1777 *Momus sur la terre*, prologue donné au château de la Rocheguyon, paroles de VATELET.

20° 1778 *Les trois âges de l'Opéra*, prologue dramatique, paroles de SAINT-ALPHONSE.

21° 1778 *Le Jugement de Midas*, paroles de D'HÈLE, en 3 actes.

22° 1778 L'*Amant Jaloux* ou *les Fausses Apparences*, paroles de D'HÈLE, en 3 actes.

23° 1779 Les *Évènements Imprévus*, paroles de D'HÈLE, en 3 actes.

24° 1780 *Aucassin et Nicolette*, paroles de SEDAINE, en 3 actes (avait été joué à Versailles en 1779).

25° 1780 *Andromaque*, paroles de PITRA, en 3 actes.

26° 1781 *Émilie*, paroles d'un anonyme, en un acte.

27° 1782 *Colinette à la Cour* ou *la Double Épreuve*, paroles de LOURDET DE SANTERRE, en 3 actes.

28° 1782 *L'Embarras des Richesses*, paroles de LOURDET DE SANTERRE, en 3 actes.

29° 1783 *La Caravane du Caire*, paroles de Morel de Chedeville, en 3 actes.

30° 1783 *La Jeune Thalie* ou *Thalie au Nouveau Théâtre*, prologue pour l'ouverture du *Théâtre Favart*, parole de Sedaine.

31° 1784 *L'Épreuve Villageoise*, paroles de Desforges, en 2 actes, jouée d'abord sans succès en 1783 sous le titre de *Théodore et Paulin*, en 3 actes.

32° 1785 *Richard Cœur-de-lion*, paroles de Sedaine, en 3 actes.

33° 1785 *Panurge dans l'Ile des Lanternes*, paroles de Morel de Chedeville, en 3 actes.

34° 1786 *Le Comte d'Albert*, paroles de Sedaine, en 2 actes.

35° 1786 *Les Méprises par ressemblance*, paroles de Patrat, en 3 actes.

36° 1787 *La Suite du Comte d'Albert*, paroles de Sedaine, en 1 acte.

37° 1787 Le *Prisonnier Anglais*, paroles de Desfontaines, en 3 actes, remis au théâtre en 1793, avec des changements sous le titre de *Clarice et Belton*.

38° 1787 *Aspasie*, paroles de Morel de Chedeville, en 3 actes.

39° 1788 *Amphitryon*, paroles de Sedaine, en 3 actes.

40° 1788 *Le Rival Confident*, paroles de Forgeot, en 2 actes.

41° 1789 *Raoul-Barbe-bleue*, paroles de Sédaine, en 3 actes.

42° 1790 *Pierre-le-Grand*, paroles de BOUILLY, en 3 actes.

43° 1791 *Guillaume Tell*, paroles de SEDAINE, en 3 actes.

44° 1792 *Basile* ou *A Trompeur Trompeur et demi*, en 1 acte, paroles de MARÉCHAL.

45° 1792 *Les deux Couvents*, en 2 actes, paroles d'un anonyme.

46° 1794 *Denis-le-Tyran, Maître d'école à Corinthe*, paroles de MARÉCHAL, en 3 actes.

47° 1794 *La Rosière Républicaine*, paroles de MARÉCHAL, en 3 actes.

48° 1794 *Joseph Barra*, paroles de LEVRIER, en 1 acte.

49° 1794 *Callias*, ou *Amour et Patrie*, paroles d'HOFFMANN, en 1 acte.

50° 1797 *Lisbeth*, paroles de FAVIÈRES, en 3 actes.

51° 1797 *Anacréon chez Polycrate*, paroles de J. H. GUY, en 3 actes.

52° 1797 *Le Barbier de Village*, à l'Opéra, paroles d'un anonyme, en 1 acte.

53° 1799 *Élisca*, au théâtre Feydeau, paroles de FAVIÈRES et GRÉTRY neveu, en 1 acte.

54° 1801 *Le Casque et les Colombes*, paroles d'un anonyme, en 1 acte.

55° 1803 *Delphis et Mopsa*, paroles d'un anonyme, en 3 actes.

Il a laissé aussi en manuscrit les partitions d'opéras non représentés dont les noms suivent :

56° *Alcindor et Zaïde*, paroles de S***, en 3 actes.

57° *Ziméo*, paroles d'un anonyme, en 3 actes.

58° *Zelmar* ou *l'Asile*, paroles d'un anonyme, en 1 acte.

59° *Diogène et Alexandre*, paroles de Maréchal, en 3 actes.

60° *Électre*, paroles de Thilorier, en 3 actes.

61° *Les Maures d'Espagne*, paroles d'un anonyme, en 3 actes.

OEUVRES DE LUCILE GRÉTRY.

1° 1786 *Le Mariage d'Antonio* (suite de *Richard*), paroles de Mad. De Beaunoir, en 1 acte.

N. B. Lucile Grétry avait alors treize ans.

2° 1787 *Toinette et Louis*, par la même, en 1 acte.

Cette partition n'a pas été gravée.

M. Castil-Blaze a donné, en 1827, un choix de morceaux des opéras de Grétry, arrangé avec accompagnement de piano, sous le titre de *Grétry des Concerts*.

PUBLICATIONS LITTÉRAIRES.

1° *Mémoires* ou *Essais sur la Musique*, 1 vol. in-8. Paris, 1789.

2° Le même ouvrage, avec deux volumes additionnels, de l'Imprimerie du Gouvernement, 3 vol. in-8, 1797.

3° *La Vérité* ou *ce que nous fûmes, ce que nous sommes, ce que nous devrions être*, 3 vol. in-8. Paris, 1801.

4° *Méthode* pour apprendre à préluder en peu de temps avec toutes les ressources de l'harmonie. Paris, 1802.

TABLE GÉNÉRALE.

A

B

C

D

E

F

G

H

L

M

N

P

R

S

V

